



**MINISTÈRES  
ÉDUCATION  
JEUNESSE  
SPORTS  
ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Direction générale des ressources humaines**

## **RAPPORT DU JURY**

**SESSION 2025**

**Concours : CAPES externe public**

**Section : Langues régionales : Catalan**

Rapport de jury présenté par : Estrella MASSIP i GRAUPERA, Présidente du jury



Les rapports des jurys des concours de recrutement sont établis sous la responsabilité des présidents de jury.

Par souci de clarté et de fluidité de la lecture, la double écriture des terminaisons des mots féminin / masculin (exemple : « candidat.e ») n'est pas appliquée, étant bien entendu que ces mots font référence aux femmes comme aux hommes (*idem* pour les termes « enseignant », « professeur »,...).

### **Table des matières**

<b>Introduction .....</b>	<b>3</b>
<b>Épreuves écrites d'admissibilité .....</b>	<b>4</b>
<b>A • Épreuve écrite disciplinaire portant sur la langue régionale .....</b>	<b>4</b>
<b>B • Épreuve écrite disciplinaire portant sur une discipline optionnelle.....</b>	<b>10</b>
<b>• Option : Anglais, Espagnol, Lettres ou Histoire et géographie.....</b>	<b>10</b>
<b>C • Épreuve écrite disciplinaire appliquée portant sur la langue régionale.....</b>	<b>11</b>
<b>Épreuves orales d'admission .....</b>	<b>15</b>



## **Introduction**

Lors de cette session 2025 le CAPES externe public de catalan était ouvert et un poste lui a été offert, le CAFEP-CAPES privé était fermé. En ce qui concerne le CAPES, sept candidats se sont inscrits or un seul, qui a choisi l'option espagnol, s'est présenté à toutes les épreuves d'admissibilité. Ce candidat n'a pas été déclaré admissible. Le jury regrette cette situation et espère que lors des prochaines sessions le nombre de candidats qui se présentera à toutes les épreuves sera plus élevé. Le jury espère également que les candidats feront preuve de solides compétences.

Vous trouverez ci-après les bilans et les conseils pour les épreuves 1 et 3 d'admissibilité. Étant donné qu'un seul candidat s'est présenté aux épreuves d'admissibilité et afin de ne pas personnaliser ce rapport, les commentaires prendront volontairement une tonalité générale.

Pour les épreuves 1 et 2 d'admission qui ne se sont donc pas tenues faute de candidat, nous renvoyons le lecteur aux rapports de jury des sessions précédentes. Pour l'épreuve 2 d'admissibilité (option), le lecteur consultera le rapport du CAPES externe de la discipline générale correspondante, à paraître sur le site *devenir enseignant* du ministère de l'Éducation nationale :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/ressources>

Nous invitons fortement les candidats à venir à consulter le rapport ci-après ainsi que les rapports des années précédentes afin qu'ils se préparent au mieux pour la session 2026. Les remarques et recommandations exprimées ici visent bien évidemment à être constructives et insistent sur la méthodologie de chaque épreuve de ce concours pour le recrutement de professeurs certifiés de catalan avec la meilleure compétence possible.

Nous tenons finalement à remercier vivement tous les membres du jury – enseignants de l'Université et du Second degré, et personnels administratifs de l'Éducation nationale – pour leur implication, leur expertise et leur conscience professionnelle tout au long des épreuves ainsi que pour leur contribution à la rédaction de ce rapport. Notre reconnaissance s'adresse également au département des concours enseignants du Second degré DGRH-D2-3 du ministère et au rectorat de l'académie de Montpellier pour leur accompagnement et aide logistique.

Estrella Massip i Graupera, présidente du jury

Fabrice Corrons, vice-président

Luc Bonet, secrétaire général



Les épreuves du CAPES externe et CAFEP-CAPES de langues régionales sont consultables via le lien suivant : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-cap-es-externe-et-du-cafep-cap-es-section-langues-regionales-529>

## **Épreuves écrites d'admissibilité**

### **A • Épreuve écrite disciplinaire portant sur la langue régionale**

#### **1. Présentation de l'épreuve**

[Epreuves du Capes externe et du Cafep-Capes section langues régionales - Devenir enseignant](#)

- Durée : 6 heures
- Coefficient 1

L'épreuve permet d'évaluer la maîtrise des savoirs disciplinaires nécessaires à la mise en œuvre des programmes d'enseignement du collège et du lycée.

L'épreuve se compose de deux parties :

- Une composition en langue régionale à partir d'un dossier constitué de documents de littérature et/ou de civilisation et pouvant comprendre également un document iconographique. Le dossier est en lien avec le thème ou un des axes inscrits au programme.
- Au choix du jury, un thème et/ou une version. Cet exercice peut être réalisé à partir d'un des documents du dossier.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

#### **2. L'exercice de composition**

(Rapport présenté par Fabrice Corrons)

Le dossier de synthèse de la session 2025 était composé de quatre documents qu'il convenait d'analyser pertinemment (contexte, outils méthodologiques adéquats) au préalable pour pouvoir ensuite les mettre en dialogue avec la notion proposée.

Le document A était un extrait du scénario du film *Alcarràs*, écrit par les catalans Carla Simón et Arnau Vilaró (Barcelone, La Magrana, 2022, p. 190-192). Il s'intègre pleinement à la crise familiale et sociale à l'œuvre dans le film : cette séquence marque d'ailleurs un début, fragile, de résolution (retour de la vache, Roger aidé par son oncle Cisco)... mais aussi, en parallèle, cette séquence met en avant la crise environnementale par l'action humaine, qui éclate avec l'inondation des vergers de pêcheurs. Les deux aspects sont liés, dans le scénario global du film mais aussi dans la syntaxe de cette séquence, avec, entre autres motifs, la pose de panneaux solaires (plans enchâssés 95 et 98). La séquence est donc marquée par l'ambivalence : d'un côté, il s'agit d'un moment de reprise des relations familiales, après l'accent mis sur la peur de Dolors qui sert à intensifier le caractère euphorique des retrouvailles entre oncle et neveu ; d'un autre côté, nous assistons à un début de dérive des rapports interhumains qui réactive le discours sur la transformation et dénaturation de l'environnement familial/naturel.

Cette séquence sur la métamorphose générationnelle et environnementale met en regard, d'une part, l'innovation artificielle (les panneaux solaires, les drogues) et ses risques (l'oubli de la gestion de l'eau, que met subtilement en miroir la localisation des panneaux solaires dans un marais) et, d'autre part, une tradition rassurante (retour de la vache, grand-père, et, en creux, l'eau bien gérée). Il s'agit là d'une dialectique entre



nature-technique, que thématise d'ailleurs ici le rapport ferme/discothèque, et qui se résout dans la question du passage à l'adolescence et à son excès acceptés par la figure de l'oncle (lequel par ailleurs se compromet dans la révolution technologique qui dépossède la nature et la famille). Ces éléments de tension s'insèrent en outre dans une réflexion sur la communication au sein de la famille (importance du paraverbal, du gestuel et des regards), qui rend compte de la déliquescence d'un système bien huilé. De nombreuses stratégies filmiques viennent renforcer cette séquence importante pour la prise de conscience individuelle et collective. Citons : le jeu sur les rythmes, qui traduit ces va-et-vient émotionnels et le rapport au débordement, comme forme critique problématisée ; les échos de motifs et les métamorphoses d'images sur tradition/modernité ; l'alternance de plans de nature différente qui met en avant l'importance des paysages dans la construction en miroir des personnages.

Le document B était un poème de Simona Gay, « Vinya perduda », publié dans le recueil *La Gerra al sol* (Barcelone, Barcino, 1965). La poète nord-catalane, dans sa volonté de mettre en relation nature et langue, territoire et culture, propose ici un poème-paysage sur le paradis perdu à travers le motif de la vigne (on peut supposer d'ailleurs un jeu de mots possible entre « vinya » et « vida »). Cette réflexion empreinte de nostalgie se déploie en deux temps. Les 25 premiers vers, organisés en deux strophes de 20 et 5 vers, font l'éloge au passé d'une nature viticole en harmonie avec les animaux (personnifiés dans « gent del bosc »), qui se nourrissent et se plaisent dans ce *locus amoenus*, et avec la présence humaine (que l'on reconnaît dans l'image de la « carreta »). Cette relation harmonieuse est déployée dans les quatre saisons sur les vingt vers de la première strophe, montrant l'adaptation du paysage et de ses habitants au cycle des saisons, dans une unité qui est aussi celle entre la terre et le ciel (première phrase). L'image finale du « matxo vell », qui règne sur ce paysage et dont la longévité est signe d'une nourriture suffisante en ce lieu, est le point culminant de cette démonstration d'osmose naturelle, qui se traduit non seulement au niveau thématique, en particulier grâce à la richesse d'un lexique de la nature, mais aussi par le jeu stylistique et métrique qu'il convenait d'étudier de manière précise. À titre d'exemple, remarquons : l'apparition de la vigne au milieu de la première phrase, et du second vers également, qui transcrit poétiquement sa position au sein de la chênaie, et qui est reprise en fin de cette première partie, créant une circularité propre au rythme des saisons ; l'équité relative du nombre de vers consacrés à chaque saison au sein de la première strophe, qui crée un équilibre et une cohésion d'ensemble, renforcés d'ailleurs par la rime « tendre / setembre » entre les deux grands blocs temporels ; l'alternance un peu déséquilibrée de tétrasyllabes et octosyllabes, qui renvoie tant au caractère irrégulier de la nature sauvage qu'à l'harmonie globale ; la présence des grappes de raisins dans un vers à part qui met en exergue cette image, et dont le terme catalan rime avec les « ocells », renforçant l'idée d'une union entre faune et flore.

La séparation typographique et le premier vers de la seconde partie « Vinya perduda... » mettent en valeur la distance entre cette vision passée et les 9 vers finaux au présent, marqués par la perte et la rareté. Ce paradis perdu de la seconde partie, dont le premier vers donne le titre au poème, renvoie ainsi au balancement entre ce qui fut et ce qui n'est plus actuellement, par le biais de plusieurs stratégies : la brièveté de la strophe et le passage de l'abondance des grappes imposantes à la présence plus discrète de fruits petits ; le rythme ternaire, face à au rythme binaire de la précédente ; l'apparition finale d'un décasyllabe qui rompt l'équilibre métrique, et qui est associée à l'apparition d'autres plantes qui vivent dans des conditions climatiques plus dures.

Le document C « Filius Insulae », du minorquin Pons Ponç (publié notamment dans l'anthologie *Flames escrites / Llamas escritas*, Madrid, Calambur, 2005, p. 126) s'inscrit, comme l'annoncent le titre en latin et la citation du poète Juvenal en épigraphe, dans la tradition de la dénonciation poétique. Il s'agit ici d'un critique de la destruction du territoire de Minorque par le tourisme et la construction à tout-va par les propres minorquins, à travers un poème dont la première et troisièmes parties (v.1-7 et 15-20), d'ordre métapoétique, encadrent la description d'un paysage souillé (v. 8-14). La première partie insiste sur la symbiose entre le je poétique et le territoire, à travers la mention d'une relation directe entre l'écriture et le toucher du sol par les pieds nus. Hormis



deux vers longs de mètre proche – un premier vers qui nous situe dans un lieu et une saison et un vers 4 consacré au dispositif d'écriture –, les autres vers ont une longueur éclectique qui semble rendre compte de cette logique d'impressions, entre sensation (v. 2 et 5), description (3) et réflexion (6-7) : nous assistons en direct à l'avancée du poète. L'union géographique se double d'un lien historique avec les ancêtres, à travers un long vers marqué par la répétition du lexème « avis ». Cette exposition introduit par l'adjectif « endolagada » un rapport de dépossession que la seconde partie va développer. En effet, par le biais de l'accumulation parataxique d'objets industriels de nature diverse ou d'un animal mort, le je poétique montre les caractères éclaté et entropique du territoire observé, ce que renforce l'effet calligrammatique des vers courts 11 à 14. La cohésion de ce *locus amoenus* implose par ce paysage de nature morte, renvoyant à une aliénation d'un territoire où l'artificial (piscine, voiture) prend le dessus sur la nature ou l'asservit (chiens). La troisième partie est une réflexion métapoétique sur l'intention initiale de ce poème, reprenant en substance ce qui a été exposé dans les deux premières parties, de manière ramassée et impactante (notamment par la présence de 6 vers longs à la suite) : l'impossibilité d'écrire un poème bucolique se comprend comme l'indocilité du poète face à l'expropriation réelle et symbolique du paysage local et comme sa critique finale de la participation des Minorquins à cette réalité.

Quant au document D, il s'agit d'un tableau du valencien Antoni Miró : *Parc Natural* (Série *Vivace* – Col·lecció Bancaixa, València, 1993), une peinture acrylique sur toile de dimension conséquente (200 × 200cm). Cette œuvre crée un univers dystopique, caractérisé par une couleur de ciel artificielle (sans doute l'obscurité modifiée par un néon), et par une accumulation de déchets compressés de couleurs criardes. L'ensemble renvoie sans doute à un dépotoir ou un terrain vague qui fait lieu de décharge industrielle, ce qui contraste fortement avec le titre qui renvoie à un paysage naturel. De ce vif contraste que produit le premier contact avec le tableau naît l'étonnement et le choc pour le public, invité de la sorte à regarder l'œuvre de plus près, dans tous les détails de ses déchets. Ces derniers renvoient à un monde technologiquement transformé et artificiel (plastique, métal) : voilà un paysage monde fait de restes, identifiables ou pas, que l'homme n'a pas réussi à recycler. À ce titre, le crâne jauni – couleur qui enlaidit davantage ce symbole mortel –, est perdu au milieu de tas d'objets, suggérant le rabaissement de l'homme à ce statut de reste de produits fabriqués... En même temps, étant astucieusement situé à droite, cet objet est observé en fin de parcours visuel (lecture traditionnelle de gauche à droite) : il crée une surprise pour le public qui peut à présent lire l'œuvre comme une vanité, d'ordre écologique. La multiplication d'objets entassés renvoient ainsi à un excès de consommation du monde contemporain, qui se révèle être mortifère. Les couleurs électriques, renforcées par le caractère brillant de la matière consolident cette artificialité fatale, en même temps que les fils qui contiennent les objets entassés dans ces grands conteneurs suggèrent que même la mort est emprisonnée : le cimetière devient un parc à déchets.

Ces quelques points de commentaire, qui doivent être justifiés et complétés pour une analyse correcte, sont le préalable nécessaire à la composition, et doivent donc être présents dans la synthèse finale. Le jury a ainsi été attentif à la précision de l'étude des documents. La synthèse n'est pas pour autant une simple juxtaposition d'analyse mais une réflexion sur l'ensemble du dossier à la lumière de la notion proposée. Il convient donc de s'attacher à observer les enjeux du dossier dans sa globalité.

On remarquera d'abord que les quatre documents proposés correspondent à des auteurs et à des espaces représentés qui relèvent de quatre territoires situés dans l'ensemble catalanophone : Catalogne, Catalogne-Nord, Îles Baléares et Pays Valencien. Ce sont en outre quatre types de paysage : la plaine ou plateau ; la montagne ou du moins les contreforts ; l'île ; une vallée, plaine ou côte. Le dossier proposé implique donc une vision globale et diverse sur un territoire large, qui couvre presque l'ensemble de l'aire d'expression catalane. Cette aire géographique est aussi d'ailleurs une aire culturelle, marquée par l'usage d'une même langue. Il y a là



un lien avec la question identitaire énoncée dans le document C, sans que cette dernière ne soit pour autant le point central du dossier.

Si nous pouvons remarquer une cohérence géographique et culturelle catalane, il nous faut aussi mettre en avant la logique temporelle à l'œuvre dans le dossier. Les quatre documents s'inscrivent dans l'époque contemporaine, des années 1960 (voire d'une époque antérieure dans la première partie du poème nord-catalan) à la décennie actuelle. Le poème de Ponç Pons et le tableau d'Antoni Miró sont sur une période très rapprochée, les années 1990 et 2000, ce qui permet de mettre d'autant mieux en perspective les deux autres documents, plus distants : le poème de Simona Gay dans les années 1960 et le film de Carla Simon en 2022. Nous observons ainsi une évolution chronologique dans une période marquée de plus en plus par l'action extractiviste, non harmonieuse et invasive de l'homme d'un côté, et, d'un autre, par le développement de la technologie et de l'artificialité, ce que le jeu intergénérationnel dans le film souligne.

Ce dossier invite donc à une lecture globale, quoique nuancée par chaque contexte temporel, sur la prise en compte contemporaine de l'environnement à travers une réflexion sur l'écologie dans son rapport à la nature et au social. Au cœur de ce dossier se trouve donc la notion de paysage comme un espace théoriquement harmonieux entre faune, flore et humain, qui est ici questionné. Au-delà de ce motif commun, la notion « art et pouvoir », dont les candidats devaient se saisir, permet de mettre l'accent sur la facture artistique de dossier, là où l'on pourrait avoir une tendance à récupérer l'art pour en faire un simple témoin neutre de la réalité (ce qui reviendrait à une perspective de tendance civilisationniste). Le jury attendait donc des candidats une étude des stratégies artistiques dans les documents : le concept même de paysage, par sa double nature de territoire et de représentation, était de fait le plus à même de prendre en compte cette dimension artistique.

L'exercice de la composition requiert finalement la mise en place d'une problématique qui permet d'articuler la mise en dialogue des documents, en lien avec la notion. Une proposition pourrait être : en quoi, dans ce dossier ancré dans l'aire catalanophone contemporaine, le dispositif artistique du paysage est-il récupéré pour interroger le rapport du pouvoir à la nature et à la conscience environnementale ?

Une réponse, qui serait une proposition de plan en adéquation avec la problématique, pourrait être, dans une première partie, la caractérisation du paysage comme motif artistique, dans ce dossier. Il convient, au cœur de cette partie, de mettre en place une progression argumentative du plus évident au plus complexe. Ainsi, si le paysage est nommé et décrit dans toute sa diversité naturelle (document B) ou présenté dans son éclectisme paradoxalement humain (document D), la présence, latente ou patente, de l'artiste montre que le paysage n'a d'existence que parce qu'il est le produit d'un regard humain (document C), qui peut mettre en jeu plusieurs paysages et les mettre en relation avec l'histoire familiale (document A).

Cette première partie permet ainsi de poser les bases de cette réflexion pour pouvoir, dans une seconde partie, observer comment ce dossier remet en cause l'idée convenue que le paysage est rassurant. En effet, dans la séquence d'*Alcarràs*, nous observons un débordement critique du paysage traditionnel perverti par l'homme, à travers un jeu de parallélisme entre tradition-nature et modernité-artificialité. Ce parallélisme devient, dans le tableau, oxymore violent, à la fois dans le rapport titre/peinture, le choc des formes et couleurs et la dimension artificielle qui tend à la dystopie. D'un futur proche qui fait peur et qui pourrait bien être notre présent, nous passons dans le poème de Simona Gay à une distance temporelle entre passé et présent qui est sinon violente du moins préoccupante aux yeux de la poète et du lecteur : le lieu se transforme, à travers des stratégies poétiques, en un paysage ravagé par l'absence, la rareté et le manque d'harmonie. C'est d'ailleurs dans cette même veine d'une réflexion sur la perte de la symbiose que s'inscrit le poème de Ponç Pons, qui met en avant l'effet d'implosion d'un paysage, objet de la révolte et dénonciation poétique.

*In fine*, c'est parce qu'il met en scène la crise de ce paysage rassurant que l'art cherche, en même temps, à réaffirmer sa nécessité sociale comme médiation critique de la réalité, dénonciatrice du risque d'écocide. C'est l'enjeu de la troisième partie. Ainsi, dans le document C, le jeu poétique s'affiche comme une voix politique sur l'écologie et la conscience identitaire, qui elle-même prend racine dans une autre temporalité et une autre



identité, la romaine (Juvenal), pour revendiquer la tradition de cet acte poétique. Le document D s'inscrit lui aussi dans le temps long d'une tradition artistique reconnue, à travers ce paysage transformé en vanité par la présence du crâne dans la composition, qui rappelle l'époque baroque et nous convie à penser l'art comme dispositif pour mettre à distance et interpréter cette réalité qui nous absorbe. Le document A, par la composition des plans ou les métamorphoses de motifs, montre aussi le fait différentiel artistique par rapport à ce qui pourrait être un simple documentaire. Le film d'ailleurs esthétise une pratique amateur dans l'interprétation et montre, dans la droite lignée des nouveaux réalistes et des docu-fictions, le pouvoir de l'art pour *resignifier* le réel et questionner les discours politiques sur la réalité. C'est finalement cette position de *resignification* critique du réel qui apparaît dans le document D, lequel fait la part belle à la nécessité de l'artiste de transcender les revendications sociales locales en leur donnant une portée universelle (cf. le motif biblique du paradis perdu).

Voilà une proposition de problématique et plan qui permettait une lecture complète et croisée des documents de ce dossier en lien avec « art et pouvoir ». Bien entendu, d'autres propositions d'argumentation étaient possibles, tant qu'elles étaient cohérentes, rigoureusement justifiées, et qu'elles tenaient compte de la richesse des documents et de la perspective de la notion. Le jury attendait par ailleurs une composition dans une langue catalane riche sur les plans lexical et syntaxique.

### **3. L'exercice de traduction : thème et version**

(Rapport présenté par Fabrice Corrons et Estrella Massip i Graupera)

#### **3.1 Thème**

##### **Texte original**

On était aux premiers jours d'octobre. Il y avait du brouillard sur la campagne. Des vapeurs s'allongeaient à l'horizon, entre le contour des collines ; et d'autres, se déchirant, montaient, se perdaient. Quelquefois, dans un écartement des nuées, sous un rayon de soleil, on apercevait au loin les toits d'Yonville, avec les jardins au bord de l'eau, les cours, les murs, et le clocher de l'église. Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître sa maison, et jamais ce pauvre village où elle vivait ne lui avait semblé si petit. De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac pâle, s'évaporant à l'air. Les massifs d'arbres, de place en place, saillaient comme des rochers noirs ; et les hautes lignes des peupliers, qui dépassaient la brume, figuraient des grèves que le vent remuait.

À côté, sur la pelouse, entre les sapins, une lumière brune circulait dans l'atmosphère tiède. La terre, roussâtre comme de la poudre de tabac, amortissait le bruit des pas ; et, du bout de leurs fers, en marchant, les chevaux poussaient devant eux des pommes de pin tombées.

Rodolphe et Emma suivirent ainsi la lisière du bois. Elle se détournait de temps à autre, afin d'éviter son regard, et alors elle ne voyait que les troncs des sapins alignés, dont la succession continue l'étourdissait un peu. Les chevaux soufflaient.

*Madame Bovary, Gustave Flaubert*

##### **Proposition complète de traduction :**

Eren a primers d'octubre / Eren els primers dies d'octubre. Al camp hi havia boira. Alguns núvols de vapor s'allargaven / s'estiraven / s'allargassaven a l'horitzó entre els contorns dels turons; i d'altres, esquinçant-se, ascendien, es perdien. De vegades, gràcies a un forat entre els núvols / les nuus // quan els núvols / les nuus es / se separaven, sota un raig de sol, veien (es veien) les teulades de Yonville a la llunyania / al lluny amb els jardins a la vora de l'aigua, els patis, els murs i el campanar de l'església. Emma mig tancava les parpelles per reconèixer la seva casa / casa seva, i mai aquell pobre poble on vivia li havia semblat tan petit. Des de l'alçada



on eren, tota la vall semblava un immens llac pàl·lid que s'evaporava per l'aire. Els massissos d'arbres, aquí i allà, / de tant en tant, sobresortien com roques negres; i les altes línies dels pollancre, que ressortien de la broma, figuraven / representaven sorrals / platges / arenys agitats / agitades pel vent / que el vent agitava.

Al costat, al damunt de / per damunt / damunt / sobre la gespa / l'herba, entre els avets, una llum bruna circulava per l'atmosfera càlida. La terra, rogenca com la pols de tabac, esmorteïa la remor de les passes; i amb les puntes de les seves ferradures, mentre caminaven, els cavalls empenyien endavant / cap

endavant les pinyes caigudes.

(En / el) Rodolphe i (n' / l') Emma van seguir així la vora del bosc. De tant en tant ella es girava per evitar la seva mirada, i aleshores només veia els troncs dels avets alineats, la successió contínua dels quals l'atordia una mica. Els cavalls esbufegaven.

**Remarques :**

La traducció de ce texte ne présentait pas de difficultés majeures. En ce qui concerne la traduction des deux occurrences du pronom « on », l'emploi de la troisième personne du pluriel était préférable puisque le narrateur propose le point de vue des personnages. Le texte exigeait une bonne maîtrise des propositions relatives.

**3.2 Version**

**Texte original**

ESCENA 95: EXTERIOR - CAMPS DE PRESSEGUERS – ALBADA

Els primers rajos de sol ja han sortit. El cel està tenyit d'una explosió de roses, porpres i taronges oferint un autèntic espectacle de bellesa. Acompanyat de la vaca Margarita, el Padrí travessa els camps de presseguers. En la llunyania, s'albira el mas.

Xof! Xof! Xof! El Padrí mira a terra. Els camps de presseguers estan inundats d'aigua. Sobretot el que hi ha a prop de la segla: un camp d'arbres petits que estan en ple creixement.

ESCENA 96: EXTERIOR – ESTABLE / MAS CARA NORD – DIA

A fora de l'estable, el Padrí, la Mariona i l'Iris celebren que la vaca hagi tornat. La Mariona acaricia l'animal mentre l'Iris li dona herba perquè se la mengi.

La Dolors surt del mas amb el mòbil a la mà. Mira la zona on hi ha els cotxes aparcats. No troba el que busca i sospira preocupada.

DOLORS

Mariona, has vist el Roger?

*(La Mariona nega amb el cap)*

I tu Rogelio, no has vist el Roger?

El Padrí nega amb el cap. La Mariona observa la seva mare i es posa seriosa. La Dolors marca un número al telèfon. Nerviosa, espera resposta. Ningú contesta.

Carla Simón, Arnau Vilaró, *Alcarràs*, Barcelone, La Magrana, 2022, p. 19



**Proposition complète de traduction :**

SCÈNE 95: EXTÉRIEUR - CHAMPS DE PÊCHERS – AUBE

Les premiers rayons de soleil sont déjà apparus. Le ciel s'est teint d'une explosion de roses, pourpres et oranges, et offre / offrant un véritable spectacle de beauté. Accompagné de la vache Margarita/Marguerite, le Grand-Père traverse les vergers de pêchers. Au loin, on aperçoit la ferme.

Plaf ! Plaf ! Plaf ! Le Grand-Père regarde au sol. Les vergers de pêchers sont inondés d'eau. Surtout celui qui se trouve près du canal : un champ de petits arbres qui sont en pleine croissance.

SCÈNE 96 : EXTÉRIEUR – ÉTABLE / FERME FACE NORD – JOUR

A l'extérieur de l'étable, le Grand-Père, Mariona et Iris fêtent le retour de la vache. Marion caresse l'animal tandis qu'Iris lui donne à manger de l'herbe.

Dolors sort de la ferme, le portable à la main. Elle regarde la zone où sont garées les voitures. Elle ne trouve pas ce qu'elle cherche et soupire, préoccupée.

DOLORS

Mariona, tu as vu Roger?

*(Mariona hoche négativement de la tête)*

Et toi, Rogelio, tu n'as pas vu Roger?

Le Grand-Père hoche négativement de la tête. Mariona observe sa mère et prend un air sérieux. Dolors marque un numéro au téléphone. Nerveuse, elle attend que quelqu'un décroche. Personne ne répond.

**B • Épreuve écrite disciplinaire portant sur une discipline optionnelle**

**• Option : Anglais, Espagnol, Lettres ou Histoire et géographie**

Nous invitons les lecteurs à se rapprocher du rapport de jury du CAPES externe de la discipline générale correspondante que vous trouverez les ressources mises à disposition sur le site devenir enseignant du ministère :

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/ressources>



**C • Épreuve écrite disciplinaire appliquée portant sur la langue régionale**  
(Rapport présenté par Luc Bonet et Mélanie Garcia Orella)

**1. Présentation de l'épreuve**

[Epreuves du Capes externe et du Cafep-Capes section langues régionales - Devenir enseignant](#)

Durée de l'épreuve : 6 heures

Coefficient : 2

L'épreuve place le candidat en situation de choisir des documents, d'en produire une analyse critique, puis de construire une séquence d'enseignement à partir du sujet remis par le jury. Elle permet d'évaluer la capacité du candidat à concevoir et mettre en œuvre une séquence d'enseignement permettant la structuration des apprentissages à un niveau visé et au regard des instructions officielles.

L'épreuve, rédigée en langue française, prend appui sur des supports de nature différente (texte, document audio présenté sous forme de script, iconographie, extrait de manuel, etc.) en lien avec le thème ou l'axe proposé au candidat et susceptibles d'être utilisés dans le cadre d'une séquence pédagogique au niveau ou dans les conditions d'enseignement indiqués par le sujet. Ils peuvent être accompagnés de documents annexes destinés à en faciliter la mise en perspective.

Parmi ces supports, le candidat opère des choix. Sur la base de l'étude et de la mise en relation des documents qu'il sélectionne, il conçoit et présente la séquence pédagogique qu'il envisage. Il mentionne ses objectifs (linguistiques, communicationnels, culturels, éducatifs, etc.) et les moyens et stratégies qu'il compte mettre en œuvre pour les atteindre en fonction de la classe. Les textes en langue régionale qui figurent parmi les supports proposés à la réflexion du candidat comportent une sélection de faits de langue, signalés par un soulignement.

Le candidat décrit, analyse et explicite en français, selon les indications mentionnées par le sujet, un ou des faits de langue dans la perspective du travail en classe lors de cette séquence pédagogique.

L'épreuve est notée sur 20. Une note globale égale ou inférieure à 5 est éliminatoire.

**2. Sujet**

Vous présenterez, en français, une séquence d'enseignement-apprentissage de catalan langue vivante selon le contexte et les consignes ci-dessous :

**Contexte :**

Thème culturel : « Voyages et migrations »

Classe : troisième, cycle 4

Conditions d'enseignement : langue vivante en section bilingue

Niveau attendu : B1 (5 activités langagières) + B2 (plusieurs AL)

**Consignes :**

1. Proposez une analyse critique de chacun des documents constituant le dossier ci-après.
2. Sélectionnez quatre documents pour l'élaboration de votre séquence, dont obligatoirement les documents 1 et 2. Mettez en relation ces quatre documents et précisez leur intérêt pour la séquence.



3. Exposez les objectifs communicationnels, linguistiques, culturels, éducatifs et la tâche finale que vous envisagez pour la séquence. Précisez l'exploitation de chacun des quatre documents conservés au sein d'une ou plusieurs séances.

4. Identifiez et analysez les faits de langue soulignés dans les documents 1 et 2. Expliquez les objectifs qu'ils permettent de mettre en œuvre et donnez des exemples d'intégration à la séquence.

5. Détaillez quelques stratégies pédagogiques à plusieurs moments de la séquence, dont l'évaluation et la différenciation, afin de permettre aux élèves d'être acteurs de leur apprentissage.

6. Liste des documents constituant le dossier :

- Document 1 : Asha Miró, *La filla del Ganges*, Barcelona, La Magrana Butxaca, 2004, p. 9-11
- Document 2 : Pere Quart, «Corrandes d'exili», *Saló de tardor*, Santiago de Xile, 1947
- Document 3 : Joanjo Bosk, «Cançó per Elna», *Cançó per Elna* (disc), Música intuïtiva, 2012
- Document 4 : «Premi Louis Delluc a la millor òpera prima per a "Josep", amb la participació de TV3», *TV3. cat*, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, 27 de gener de 2021
- Document 5 : Albert Vilagrasa Grandia (coord.), «Doble pertinença», *A Punt 4 B2*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2021, p. 80-81
- Document 6 : David Tormo, «Les camps de réfugiés en Catalogne Nord», *La guerra civil a Catalunya 1936-1939, vol. 4*, Barcelona, Edicions 62, 2005, p. 201 in *Dossier pédagogique réalisé par le Mémorial du Camp de Rivesaltes*

Annexe :

- Bulletin Officiel Spécial n°11 du 26 novembre 2015 : Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4), Langues vivantes étrangères ou régionales [extrait]

### **3. Commentaires du jury**

#### **3.1 Langue française**

Cette épreuve de didactique appliquée à l'enseignement du catalan est rédigée en français. Le jury a des exigences quant au style, au registre, à l'orthographe, à la morphosyntaxe et au vocabulaire de spécialité.

Même si cette épreuve ne relève ni de la dissertation ni du commentaire à proprement parler, le jury attend un discours faisant preuve de cohérence et de cohésion. L'ensemble doit donc être structuré et il est essentiel que la réponse à chacune des consignes apparaisse clairement et avec complétude, d'autant plus si le candidat fait le choix de ne pas répondre dans l'ordre de l'énoncé. Rappeler le numéro d'ordre des consignes peut être une sécurité.

Un niveau de langue française maîtrisé, exempt de tout solécisme ou barbarisme, et un style efficace permettent de produire un discours riche avec des idées complexes. À ce titre, l'emploi de connecteurs logiques est essentiel pour soigner les transitions. La forme et le fond, intimement liés, doivent donc être au service d'un discours clair.

#### **3.2 Présentation d'une séquence de langue catalane à partir de documents**

Comme lors des sessions précédentes, le dossier comprenait un nombre réduit de documents. Les six documents proposés étaient de natures variées et sans difficulté particulière. Le thème culturel imposé «Voyages et migrations » (cycle 4) reprenait une thématique au programme de la première épreuve. De plus, tous les faits de langue à analyser provenaient des documents 1 et 2.

L'épreuve demandait une analyse critique de chacun des documents. Le jury attendait évidemment que le genre littéraire de chaque texte, le cas échéant, soit mis en avant en soulignant les qualités intrinsèques de



chacun. Cependant, cette analyse littéraire devait toujours être mise en relation avec le thème culturel et anticiper l'exploitation didactique.

Pour caractériser les documents, les candidats doivent aussi être capables de les situer brièvement mais sûrement dans leur contexte socio-culturel et spatiotemporel, d'en préciser le thème. Une problématisation en référence à l'axe culturel et à la perspective didactique est bienvenue pour une caractérisation efficace du corpus.

Sur le fond, les deux types de migrations, l'une historique due à un contexte de guerre dans le pays d'origine (*Retirada*) et l'autre, contemporaine, liée à l'adoption d'un enfant issu d'un pays alors en voie de développement, devaient être relevées. Sur la forme, les différents types de documents, poésie (conventionnelle et texte de chanson), texte journalistique, affiche de cinéma, devaient être caractérisés.

La sélection de deux documents, parmi les quatre restants au-delà des documents 1 et 2 obligatoires, n'intervenait que dans un deuxième temps. Il fallait souligner l'intérêt de ces deux documents en vue du projet de séquence et expliquer comment ils entrent en cohérence avec les deux documents obligatoires. On pouvait aussi expliquer pourquoi écarter les documents restants. Il est important d'insister sur l'articulation et la complémentarité de chacun des documents conservés afin de justifier ensuite la cohérence des objectifs et activités en vue de la tâche finale.

Le thème culturel des documents invitait à proposer un travail en interdisciplinarité avec l'histoire-géographie ; le document en annexe y invitait d'ailleurs. L'articulation entre identité et migration devait être exploitée pour organiser l'exploitation des quatre documents. Le document 6, au-delà de la contextualisation spatiotemporelle de la *Retirada* permettait aussi d'en analyser la perception contemporaine et diachronique. D'une manière générale, ces documents devaient être analysés avec une perspective didactique tournée vers l'action des élèves et allant donc bien au-delà d'une simple approche culturelle.

La partie consacrée à la mise en œuvre de la séquence doit faire preuve de cohérence et de richesse des propositions didactiques. Ainsi, une succession d'activités sans mobilisation explicite de compétences en vue de la réalisation de la tâche finale ne correspondrait pas aux attentes pédagogiques et didactiques de l'approche actionnelle. De même, le jury attend une définition précise des différents types d'objectifs communicationnels, linguistiques, culturels et éducatifs.

La consigne de la tâche finale, qui ne saurait être réduite à la seule mention d'un type de production, doit être claire et découler des tâches intermédiaires travaillées durant la séquence avec mise en œuvre de compétences de communication et de capacités linguistiques précises. La tâche finale doit être actionnelle, c'est-à-dire mettant les élèves en action et en progrès dans la langue cible. Ainsi, on proposera aux élèves des formulations ou types de phrases permettant de construire le discours visé (explication, narration, argumentation...).

L'énoncé spécifiait la classe à envisager, une troisième en section bilingue. Le niveau visé était donc B1-B2. Le document 5, extrait d'un manuel de langue, invitait à la réalisation d'une interview dans le cadre de la séquence et dans la perspective de la tâche finale envisagée. Si l'interview constituait la tâche finale, il fallait veiller à ce que l'ensemble de la séquence prépare à sa réalisation, en apportant aux élèves les outils nécessaires et précis, tant d'un point de vue linguistique que pragmatique.

Le sujet invitait aussi à considérer les temps du passé dans la mise en œuvre de la séquence afin, en particulier, d'analyser ou de produire des textes narratifs. Le premier document correspondait à ce modèle de narration au passé et pouvait servir de support à l'entraînement de l'expression personnelle et autonome des élèves. De plus, les temps du passé pouvaient aussi être utiles dans une interview afin de construire questions et des réponses permettant d'évoquer un parcours personnel, un témoignage, etc.

Quant aux stratégies pédagogiques, telles que de la différenciation et l'évaluation, la variété de la forme des documents (narration, poésie, chanson, article de presse, interview, document iconographique, carte) était



une invitation à l'adaptation ou à la transposition de discours, au recours à l'oral et à l'écrit, à la compréhension, l'expression, à l'interaction ou à la médiation. Quoi qu'il en soit, les différentes propositions doivent être justifiées, avec des propositions de mise en œuvre, et non seulement énumérées.

### 3.3 Explication des faits de langue

Les faits de langue proposés devaient être identifiés, analysés puis intégrés au projet de séquence. Nous avons déjà donné les attentes générales de cette intégration et proposons donc à la suite l'analyse de chacun de ces faits de langue. De plus, la comparaison avec le français est bienvenue pour étayer l'analyse et l'explication.

#### • parlàvem de la nostra infantesa, de com haviem arribat a Barcelona

**parlàvem** : *imperfet d'indicatiu* (imparfait de l'indicatif) du verbe *parlar*, première personne du pluriel formée avec la désinence ajoutée au radical du verbe

**haviem arribat** : *plusquamperfet d'indicatiu* (plus-que-parfait de l'indicatif) du verbe *arribar*, première personne du pluriel formée avec l'auxiliaire *haver* conjugué à l'imparfait de l'indicatif suivi du participe passé du verbe *arribar*

Le *plusquamperfet d'indicatiu* exprime dans cet extrait une action passée et terminée antérieure à une autre action passée exprimée à l'*imperfet d'indicatiu*. En catalan et en français, la formation et l'emploi de ces temps verbaux sont similaires.

#### • nosaltres érem molt petites quan vam venir

**érem** : *imperfet d'indicatiu* (imparfait de l'indicatif) du verbe irrégulier *ser*, première personne du pluriel.

**vam venir** : *passat perifràstic* (passé périphrastique) du verbe irrégulier *venir*, première personne du pluriel formée avec l'auxiliaire *anar* conjugué à la première personne du pluriel du présent de l'indicatif suivi de l'infinitif du verbe *venir*.

L'*imperfet d'indicatiu* exprime dans cet extrait la circonstance / la situation du sujet au moment de son action ponctuelle dans le passé exprimée au *passat perifràstic*. En français, pour une même valeur, l'équivalent du *passat perifràstic* serait, dans cette phrase, le passé composé.

#### • també el feu la nostra pena.

**feu** : *passat simple* (passé simple) du verbe irrégulier *fer* conjugué à la troisième personne du singulier.

#### • l'altra meitat vingué amb mi

**vingué** : *passat simple* (passé simple) du verbe irrégulier *venir* conjugué à la troisième personne du singulier.

Le *passat simple*, comme le passé simple français, est utilisé pour exprimer une action ponctuelle dans une période de temps passée et révolue. En catalan, comme en français, le passé-simple a plutôt un usage littéraire.

### 3.4 Conclusion

Le jury attend une maîtrise suffisante des enjeux et des démarches de l'enseignement d'une langue vivante. La finalité de cet enseignement est en fin de compte l'acquisition par les élèves des outils leur permettant d'atteindre une compétence de communication autonome en lien avec le niveau du CECRL visé.

Les candidats à venir auront donc tout intérêt, dans leur didactisation des documents, à insister sur l'étayage des compétences linguistiques en vue d'une tâche finale claire et explicite. En ce sens, le stage d'immersion et de pratique accompagnée est une étape préalable essentielle pour la mise à l'épreuve du réalisme et de l'efficacité des conceptions pédagogiques et didactiques.



**MINISTÈRES  
ÉDUCATION  
JEUNESSE  
SPORTS  
ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR  
RECHERCHE**

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

**Direction générale des ressources humaines**

**Épreuves orales d'admission**

Aucun candidat n'a été admissible. Les modalités des épreuves d'admission du CAPES externe et CAFEP-CAPES de langues régionales sont consultables via le lien suivant : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/les-epreuves-du-capes-externe-et-du-cafep-capes-section-langues-regionales-529>